

H ET PRIMAAT VAN DE SOLITAIRE FIGUUR

BEELDEND WERK VAN SANDRA DERKS

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2009/2.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

Sandra Derks is schilder. In haar atelier ruikt het naar olieverf. Er liggen tal van aangebroken tubes op tafel. En boeken, over kunst en andere onderwerpen. Opengeslagen ligt een boek over de natuur. Een ander gaat over bonsaiboompjes. Er liggen schetsen die de aanzet zullen vormen van een schilderij. Ze verraden een non-stop borrelende bron van gedachtespinsels, die weer voedsel zoeken in gespecialiseerde literatuur.

Op de ezel staat een fors, breed doek waarop een boom is geschilderd. Tegen de wand staan meer bomen. Er is een nieuwe serie in de maak waarin een volwassen boom met een reusachtige kroon solitair in het landschap staat. Een witte, bladloze boom in een winterse omgeving en een boom met knalrode bladeren zijn op weg naar voltooiing. Je kunt er het cyclische verloop van seizoenen in herkennen, maar er is meer. Deze bomen ontstijgen de realistische weergave en lokken uit tot het projecteren van mentale, visionaire of zelfs spirituele beelden in het geduldige en gulle stelsel van vertakkingen.

Sandra Derks heeft altijd in thematische series gewerkt. Ze diept haar onderwerpen op een haast wetenschappelijke wijze uit. Toen ze in 1984 met metaforische eigentijdse beeldmerken geschilderd op schilden eindexamen deed van de Gerrit Rietveld Academie was ze tezelfdertijd specialist in middeleeuwse heraldiek. Een paar jaar geleden deed ze een weloverwogen poging om af te komen van die thematische concepten en toonde zij in haar Amsterdamse galerie een immense heterogeniteit van kleine schilderijtjes die onderling qua stijl, onderwerp, handschrift, kleurgebruik en techniek zoveel mogelijk van elkaar moesten verschillen. Maar vanzelfsprekend zag ze willens nillens het project toch weer uitgroeien tot een conceptueel ensemble.

TINEKE REIJNDERS

werd geboren in 1941 te Franeker. Studeerde Franse taal- en letterkunde en kunstgeschiedenis van de moderne tijd aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Is onafhankelijk critica en kunsthistorica en draagt artikelen bij over hedendaagse kunst aan tijdschriften en boeken. Begeleidt tevens masterscripties van studenten aan het Sandberg Instituut in Amsterdam en is actief als bestuurslid van het Chinese European Art Center (CEAC) en de Association Internationale des Critiques d'Art (AICA) Parijs.
Adres: Zuideinde 116, NL-1121 DH Landsmeer

Schilderen vergt een grote concentratie en is eigenlijk altijd een diep solitaire bezigheid. Vooral wanneer je in dunne lagen werkt, de figuratieve elementen nauwgezet neerzet en al doende een plan uitwerkt, moet alle afleiding worden vermeden. Die zelfgekozen eenzaamheid valt in het geval van Derks extra op, omdat ze in de eerste fase van haar loopbaan intensief met anderen samenwerkte. Het zal dan ook geen toeval zijn dat belangrijke reeksen van de afgelopen jaren, zoals de hedendaagse *Allegorieën* (levensgrote werken waarvoor vriendinnen naakt een klassiek of actueel icoon uitbeeldden) en de reeks *Vrouwen, onbespied in eigen huis*, net als de genoemde bomenserie, door juist dit onderliggende thema opvallen: het primaat van de solitaire figuur. Het personage is weliswaar telkens ingebed in de eigen omgeving en voorzien van een duidelijke context, maar verkeert nooit in het gezelschap van andere mensen. Alsof Derks haar positie als schilder, in afzondering scheppend in het atelier, wil onderstrepen door deze te laten reflecteren in haar onderwerpen. Alsof ze aan haar publiek laat weten: ik zet mijn weg al schilderend voort en doe dat helemaal alleen, in volstrekte autonomie.

Voor wie het zo wil lezen, is het een opmerkelijk signaal van een kunstenaar aan wie de saga kleeft van het vroege kunstenaarsinitiatief, de rebellenclub waarin begin jaren tachtig alles in competitieve vriendschap werd gedaan. Ze draaide als student al volkomen in de Amsterdamse voorhoede mee, woonde in een gekraakte woning, droeg haar steentje bij aan performances, illegale tv-uitzendingen en exposeerde in het kort tevoren door jonge kunstenaars bezette voormalige theater aan de Warmoesstraat. De groepstentoonstelling *Dertig Man Kunst* in januari 1982 zette niet alleen Warmoesstraat 139 op de kaart, maar gaf ook anderen de duw tot het oprichten van

kunstenaarsinitiatieven. Het bracht een grote alternatieve beweging op gang. Er viel destijds ook heel wat te veroveren op de samenleving. In het somnolente Amsterdamse kunstklimaat rond 1980 was geen ruimte voor een jonge garde. Er was een nijpend gebrek aan woonruimte en voor jonge kunst bestond al helemaal geen ontvankelijkheid. De spontaan opererende en geladen postpunkgeneratie wist op alle terreinen ongepolijste initiatieven te ontwikkelen. Voor Sandra Derks was dit haar natuurlijke habitat. Dat het ooit anders zou worden, zegt ze later, daar was ze niet op bedacht. Toch ging haar creatieve talent nooit volkomen op in de groepsdynamiek. Ondanks haar tomeloze gedrevenheid heeft Sandra Derks een zekere nuchterheid weten te bewaren. Ze bleef zichzelf.

W139

Met twintig man kun je niet gek zijn luidt de programmatische titel van haar tekening die zo'n twintig jaar geleden in het toenmalige museum Fodor (dependance van het Stedelijk Museum) werd getoond. Vanuit het bovenaanzicht zie je een groep mensen in een Afrikaanse setting rennen voor hun leven. Ze trotseren daarbij noodgedwongen het ene na het andere obstakel, zonder blijkbaar in de gaten te hebben dat ze rondhollen in een vicieuze cirkel. Mensen zijn van nature volgzaam en gedragen zich ook in lastige omstandigheden als een kudde schapen. We hebben ongetwijfeld een kunstenaar nodig om ons daarvan bewust te maken. Je kunt je afvragen of de tekening niet ook te lezen valt als een geestig commentaar op haar eigen positie binnen de kring van kunstenaarsvrienden. Wat niet wegneemt dat Sandra Derks van harte meedeed in het ongekende gezamenlijke avontuur dat een goed deel van de jaren tachtig besloeg. Bezielde door een niets ontziende vrijmoedigheid en bravoure, verslingerden de kunstenaars zich aan alle mogelijke gezamenlijke activiteiten. Ze traden op in bandjes, deden performances, maakten tv, filmpjes en gedichten, organiseerden tentoonstellingen, concerten, een disco, maakten affiches, vergaderden en praatten. En ze schiepen hun eigen, ruimbete meten podia die in de meeste gevallen het eerste decennium niet overleefden, maar in een enkel geval de eenentwintigste eeuw haalden — dat was het geval met W139. Van die tomeloze artistieke vrijheid heeft de Nederlandse kunstwereld een reusachtige impuls ondervonden, waaraan juist in deze tijd met weemoed wordt gerefereerd.

Sandra Derks speelde vanaf het eerste moment een belangrijke rol in de groep die W139 hielp te worden wat het is geworden: een blijvend ongeconditioneerde factor in de Nederlandse kunst. Ze dwong er als volbloed kunstenaar respect af vanwege haar inventieve energie en viel op door haar oorspronkelijkheid. Daardoor hoorde ze er helemaal bij, ook al was ze de enige vrouw in dat gezelschap van jonge honden en bovendien van bovengemiddelde schoonheid. “One of the boys” was ze, partner destijds van de even eerder afgestudeerde Rob Scholte, heel jong en nog student, toen ze verwickeld raakte in de opzienbarende gebeurtenissen binnen wat destijds het “alternatieve circuit” werd genoemd.



Sandra Derks, *Jade (Girl looking in the mirror)*, 150 x 100 cm, olie op canvas.

“Voor mij was het een spel”, zegt Sandra Derks. “Ik had niet het idee: dit is heel serieus. Ik realiseerde me toen niet dat het met de tijd te maken had. Ik dacht dat het altijd zo door zou gaan. Er gebeurde op dat moment van alles, er was muziek, er waren kraakpanden en daar hoorde ook de kunst bij. Kunst was een natuurlijke manier om erin mee te draaien, al nam je het woord kunst toen niet in de mond. Je maakte filmpjes, je schilderde, deed van alles en had het gevoel: dat hoort zo, het spreekt vanzelf dat je dat doet, meer als een logisch gevolg van het kunststudent-zijn, dan dat je kunstenaar was. Het eindexamen was voor mij ook niet een markant moment in de tijd, ik was me er niet van bewust dat ik daardoor kunstenaar was geworden.”

VAN PUNK TOT STRAKKE PAKKEN

Sandra Derks, geboren in 1960, heeft op de Gerrit Rietveld Academie van 1979 tot 1984 de fameuze audiovisuele afdeling van Jos Houweling gevolgd, net als onder meer Peter Mertens, Rob Scholte, Maarten van der Ploeg, Walter Carpay en Peter van de Klashorst. De afdeling was kort tevoren op toevallige wijze ontstaan door een contact met de VARA. Deze omroep had juist de quiz *Twee voor Twaalf* gelanceerd, een wedstrijd met twaalf moeilijke vragen over wetenschap en cultuur. De studenten kregen de opdracht om korte filmpjes van één minuut te maken, bedoeld om de vragen van een passende visuele context te voorzien. Ze kregen onbeperkte vrijheid, praktisch alles wat speels, bizar en experimenteel was, werd uitgezonden. Met zijn licht anarchistische inslag en antenne voor talent gaf Houweling niet alleen structuur aan een groepje eigenzinnige studenten, maar inspireerde hen ook om buiten de opleiding van alles op het getouw te zetten, wat hij overigens ook zelf niet naliet te doen. Voortdurend haalden hij en zijn studenten de krant.

De VARA-opdrachten maakten de aanschaf van de allereerste videocamera noodzakelijk, een historische gebeurtenis voor het kunstonderwijs. Toen kon nog niet worden bevroed welke reusachtige proporties het gebruik van de videoteknik onder invloed van Houweling later zou krijgen, bovenal in het wereldomvattende project “The One Minutes”, dat inclusief de jaarlijkse awards nog steeds verder wordt ontwikkeld.

Oogluikend stond Houweling toe dat Maarten Ploeg in 1981 de camera benutte om er wekelijks een tv-programma mee te maken waaraan de klasgenoten op soms hilarische wijze meewerkten. Via een regulier Duits kanaal werd het programma eenmaal per week uitgezonden, illegaal, het was zaak de politie op een dwaalspoor te houden. Zo vormde de stad en dus tijdelijk ook de ether, een onuitputtelijk terrein om te pionieren. “Je kon vrij makkelijk kraken”, zegt Sandra Derks, “het was eenvoudig om een deal met de gemeente te sluiten. Ik juich van harte toe dat er plekken bestaan waar kunstenaars en studenten de mogelijkheid hebben om te experimenteren. Het is jammer dat die er in deze tijd nauwelijks meer zijn”. Dit pleidooi voor experimenteerruimte



Sandra Derks, *PC Woman*, 150 x 100 cm, olie op canvas.

bracht ze in 2008 ook naar voren in haar lezing voor een studentenpubliek in het piepjonge Amsterdamse kunstenaarsinitiatief De Service Garage. De ruimte zelf blijkt in dat geval niet het probleem. Hoe ermee wordt gespeeld — clevere presentaties van voltooide werken gemaakt door individualisten — is echter lichtjaren verwijderd van de idealen van destijds. Toen waren jonge kunstenaars ronduit hongerig om te organiseren en om dingen te maken, blaadjes samen te stellen of muziek te maken. Er bestond een enorme drive om samen te komen en iets nieuws te beginnen. Zo stond men nu eenmaal in het leven; het leek bijna de enige manier. Iedereen kon alles. Lid van een bandje is Derks niet geweest, maar ze heeft wel één keer zingend op het podium gestaan. In een bontjas vol gaten van de rommelmarkt, met rechtopstaand punkhaar en zwaar geschminkt. Zulke dingen dééd men gewoon. Er was geen scheiding tussen binnen en buiten. Men bedacht iets, voerde het uit en bracht het meteen naar buiten, het was meteen publiek. Iedereen stond open voor elkaars muziek, schrijfsels, performances. Dat is ook weer snel verdwenen. Rond 1985 leek de lol er ineens van af. Alles werd toen plotseling serieus. Galeriers gingen op de jonge kunstenaars letten en jonge kunstenaars op galeriers. Men ging zich van elkaar onderscheiden, en dat vond Derks heel jammer. Het werd een haantjesrace. Het imago van de sjofele kunstenaar was er snel van af. De kleding veranderde, ineens zag men kunstenaars strakke pakken dragen, ze straalden iets uit van popsterren. Er was meer geld, er werd coke gesnoven,

het yuppiedom kwam op. De sfeer veranderde razendsnel en ingrijpend. Geslaagd zijn was een spiegel die je werd voorgehouden. Het stond Derks niet aan; ze vond het allemaal te opgefokt. Er ontstond een scheiding tussen mensen die zich conformeerden en mensen die in de oude tijd wilden blijven hangen.

WILDE SCHILDERKUNST

Terwijl anderen eind jaren tachtig hun ambities opbliezen tot al dan niet gelukke internationale carrières, bleef Sandra Derks trouw aan zuiver artistieke beweegredenen. Nu had ze ook niet te klagen, de museale invitaties, subsidies en stipendia vielen haar toen vanzelf in de schoot. Dat is niet altijd zo gebleven, maar toch heeft ze met grote vasthoudendheid dwars door alle samenwerkingsverbanden en modes heen haar artistieke gaven uitgebouwd. Met name als schilder. Voor het eerst werd haar talent wereldkundig in de voorruimte van het eerder genoemde W139, zomer 1982. Ze werkte in die tijd nauw samen met Rob Scholte. Hun kleine appartement was een artistiek zenuwcentrum, waar het duo niet alleen veel tekende, maar ook almaar praatte over de kunst. Scholte volgde de internationale ontwikkelingen van nabij en Derks kwam uit een creatief gezin. Aan de eerder genoemde *Dertig Man Kunst*, een tentoonstelling die ingebed was in tal van vergaderingen en gedebatteer over waar je naartoe wilde in de kunst, deden de twee los van elkaar mee. Met het gezamenlijk geschilderde *Rom 87*, een adembenemende reeks schilderijen op papier, imponeerden ze vriend en vijand, de alternatieve zowel als de reguliere kunstwereld. Het visuele vervolgverhaal zit verrassend intelligent en humoristisch in elkaar. Het thema van de grote gouaches bestaat uit de afbeeldingen van een kinderboek. Door de bladen na te schilderen en twee bij twee, dan vier bij vier, acht bij acht enzovoort met elkaar te mixen, ontstaat geleidelijk een cycloon van beeldelementen. Zo raakt een speelgoedbeer of een trommel opgenomen in een crescendo van buitelandse combinaties. Aan het eind spat de hele turbulente beeldmassa uit elkaar, om zich in een afsluitende gouache met behoud van expansieve dynamiek te schikken in een wilde, buitenmaatse compositie.

Rom 87 werd met gevoel voor ironie ook *Het Meesterwerk* genoemd en volgens *NRC Handelsblad* was het ook zeker een hoogtepunt, het werd verbonden met de Duitse schilders Dahn, Dokoupil, Tannert en Polke. Het groots opgezette werk, dat spoedig voor de Rijkscollectie werd verworven, verstreekte inderdaad met gulle hand voedsel voor de toenmalige postconceptuele en postminimalistische beeldhonger. Maar tegelijk betekende het ook een speelse sneer naar de succesvolle internationale beeldleveranciers: het was kinderlijke expressie, de in West-Europa om zich heen grijpende “Wilde Schilderkunst”.

Nadat museum Fodor verschillende malen werk van Derks, waaronder ook ruimtelijk werk tentoongesteld had, fungeerde deze voorloper van Stedelijk Museum Bureau Amsterdam eind 1987 als uitvalbasis voor het onvergetelijke centrumproject

dat Sandra Derks samen met Annet Bult tot stand had ontwikkeld. Langs de rijbaan die toen nog over het Museumplein liep, stonden tien drieluiken opgesteld van niet te missen formaat. Tienmaal was in foto's een bestaand Amsterdams centrum geportretteerd, waarvan de directeur zelfbewust op het middenpaneel prijkte. Zo stond de leidende judoka in het hart van het judocentrum. Terwijl een deel van het publiek kwam kijken naar de grootse affichering van hun centrum of naar de persoon in het midden die buurman, broer of collega kon zijn, doorzagen anderen de futiliteit van de dirigistische notie "centrum".

SLOW PICTURE

De laatste tijd vertrouwt Derks haar reflectie op de samenleving nog uitsluitend toe aan penseel en verf. Haar favoriete stijlmiddel is een realistische weergave van de werkelijkheid. Maar naarmate ze het picturale ambacht beter beheerst, lijkt de idee, het commentaar en de metafoor in de strijd om perfectie het onderspit te delven. Realisme is in de actuele kunst nu eenmaal een verre van rebelse optie. Wie gewend is de contemporaine kunst te waarderen op basis van zijn verrassende vormen, kan ongeduldig worden tegenover een voorstelling die zijn thema niet zou zijn kwijtgeraakt bij de klik van een camera. Het beoordelen van deze picturale *slow food* vergt van de toeschouwer meer dan gemiddelde aandacht en geduld. Slechts bij langere en herhaaldelijke waarneming en bij onderlinge vergelijking ontvouwen zich de diepere lagen die schuilgaan onder de perfectionistische factuur.

Onontkoombaar is in Derks' ontwikkeling een tendens merkbaar naar grote levensvragen, naar een sterke bekommernis om de menselijke conditie en tegelijk een hang om via de schilderijen in gesprek te raken met de grote namen in de schilderkunst. De humor van vroeger is niet verdwenen, maar zit dieper verscholen in de existentiële verpakking. Deze behelst een contradictoire mix van kunsthistorische toespelingen en dagelijkse, huiselijke levenscondities. Zo steekt een naakt op de voorgrond af tegen een gevelwand op de achtergrond die aan Hopper moet zijn ontleend en zien we een hedendaagse voorstelling binnen de *mandorla* waarin Geertgen tot Sint Jans in de zestiende eeuw zijn Maria positioneerde. Het carravageske licht komt niet van een verborgen kaars, maar uit de ijskast van de vrouw die haar mond aan de melkfles zet (zie de afbeelding in het portfolio). Ze loopt bloot door haar huis en gunt zich de tijd niet om een glas te pakken of de ijskast dicht te doen. Langer kijken leert ook dat iedere verfstreek naar volmaaktheid streeft en daarom een zet is op het schaakbord waar de strijd om het bestaan met artistieke middelen wordt uitgevochten. Een solitaire strijd, zoals het een volbloed schilder betaamt.

Zie www.sandraderks.nl.